



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przeprowadzka literatury

Author: Piotr Gorliński-Kucik

Citation style: Gorliński-Kucik Piotr. (2016). Przeprowadzka literatury. "Forum Poetyki" nr 5 (2016), s. 44-55

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Przeprowadzka literatury

Piotr Gorliński-Kucik

Poetyka powieści e-bookowej

Śmiałe, światotwórcze pomysły Jacka Dukaja i ich brawurowe realizacje sprawiły, że czytelnicy prozy autora *Lodu* zaczęli sobie zadawać pytania, mogące się wyrażać mniej więcej w takiej formie: „co on jeszcze wymyśli?” lub: „jak daleko się posunie?”. Chodziło, rzecz jasna, o jakości *stricte* literackie: przesuwanie granic niemożliwego do wyobrażenia i przesuwanie ludzkiego języka na granice *innego*.

Jednakże, po związaniu się Dukaja z Wydawnictwem Literackim zaczął się stopniowy proces przenikania się jego twórczości literackiej z środkami wyrazu innych mediów. Mam tu na myśli okładki projektowane przez Tomasza Bagińskiego i jego ekranizację opowiadania *Katedra*, wydanie tego tekstu w specjalnej edycji, następnie pojawienie się *Wrońca* (z ilustracjami Jakuba Jabłońskiego, nadającym publikacji charakter ilustrowanej baśni, względnie: komiksu), w końcu audiobooków i e-booków.

Nie są to oczywiście poczynania specjalnie nowatorskie – z takich zabiegów (obliczonych także na przyciąganie czytelników) korzystali inni pisarze, związani z *mainstreamem*, niepiszący fantastyki. A adaptacje, filmowe czy teatralne, w ogóle już nie muszą być zależne od twórcy. Nowa sytuacja komunikacyjna, spowodowana w dużej mierze przez rozwój mediów społecznościowych, sprawiła, że książki przygotowuje się w wersji audio albo w formie elektronicznej. Jest to najpewniej powodowane także imperatywem ekonomii: książki muszą się sprzedawać, a dodatki i wyszukane formy publikacji są swego rodzaju chwytem reklamowym, łatwym do wyeksponowania w Internecie. Sama literatura to dziś za mało. Minął czas prozaików wydających dwadzieścia kolejnych powieści w ładząco podobnych okładkach. A może i formy promocji (reklamy) wymuszają pewną inwencję twórczą w tym zakresie?

Powstała ostatnio „moda na czytanie”, podsycana przez liczne blogi książkowe (a czasem i krytycznoliterackie) oraz profile w mediach społecznościowych¹ czy „book challenge”². To oznaka zmian w obrębie komunikacji literackiej. Czytanie stało się hipsterskie i chociaż taka sytuacja kreuje pewnie „empikowych czytelników”, to jednak w jakimś stopniu poprawia polskie czytelnictwo, znajdujące się ostatnio w zapaści.

Natomiast kolejny krok Dukaja, czyli pojawienie się *Starości aksolotla*³, oznaczało już nie tylko gest wpisania się w istniejący trend, ale wytyczenie nowego, związanego z wychodzeniem literatury poza swoje naturalne otoczenie – jej przeprowadzką w inne miejsce. Otóż: powieść ta nie ukazała się (i nie ukaże) w formie papierowej – od początku pomyślana była jako e-book. Co niezwykle istotne – ma to też niebagatelny wpływ na interpretację powieści.

Nie chodzi tu tylko o wydanie tekstu w formacie *epub czy *mobi, ale o wykorzystanie możliwości tej nowej formy: dodanie grafik i przede wszystkim hiperłączy, które odsyłają czytelnika do notatek wyjaśniających świat powieści i pełniących funkcję przypisów. Nie ma tu jednak mowy o powieści hipertekstowej – Dukaj nie odstępował od „twardego kośćca fabularnego”, nie kieruje się (przynajmniej na razie) w stronę nieliniowych narracji. W *Starości aksolotla* odwołania i grafiki stanowią swoiste dopełnienie świata przedstawionego. Autor *Lodu*, jak większość autorów fantastyki, swoje światy wyjaśniał już wcześniej, ale opisy praw nimi rządzących były (swoją drogą dość sprawnie) wplecione w narrację. Zabieg wyrzucenia definicji do przypisów pozbawia opowieść zbędnych retardacji, a jednocześnie czytelnik jest w stanie – być może nawet w większym stopniu – konstrukt myślowy autora odtworzyć.

Jak pisarz sam wyjaśnia⁴, gra toczy się o coś innego, mianowicie o stworzenie poetyki powieści e-bookowej, a zatem powieści warstwowej, czyli takiej, która jest tworzona z zamiarem wyzyskania możliwości, jakie daje forma digitalna. Przypisy (*sensu largo* – dźwięk, obraz, film) zamazują granicę między realem a wirtualnym. Fantastyka nadaje się to tego bodaj najlepiej, bowiem fantastyczne światy w większym stopniu wymagają „dotłumaczenia” czytelnikowi, konkretyzacja znaczeń pewnych elementów jest w tym przypadku trudniejsza. W formie elektronicznej wydaje się głównie literaturę gatunkową (fantastykę, kryminał), autor *Lodu* wymienia kilka zalet e-booków, ale najważniejszą ich cechą jest to, że powieść warstwowa („spotkanie z tekstem otoczonym dziesiątkami innych strumieni informacji”) służy rozszerzeniu lektury. Jakkolwiek mózg człowieka (w odróżnieniu od komputera) nie funkcjonuje w trybie multitasking, nie jest wielozadaniowy, to jednak nowe pokolenie, na cyfrowych artefaktach chowane i kształcone, być może w jakiś sposób się do tego przystosuje (to, jak na Dukaja przystało, zakamuflowany ewolucjonizm). Tekst w „Książkach” godny jest polecenia, i pewnie polemiki, w każdym razie kończy go pisarz stwierdzeniem, że literatura poradzi sobie bez formy papierowej książki. I to stwierdzenie jest dla mnie niezwykle istotne.

¹ Takie jak: „Lubię czytać”, „Nie jestem statystycznym Polakiem, lubię czytać książki” czy „Nie czytasz? Nie idę z Tobą do łóżka”.

² W stylu: „przeczytaj 52 książki w ciągu roku”.

³ J. Dukaj, *Starość aksolotla*. *Hardware dreams*, Allegro 2015. Paginacja w tekście głównym z dopiskiem SA, za wydaniem w formacie *pdf.

⁴ J. Dukaj, *Bibliomachia*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2015, nr 1. Zob. też: *Wymyślić e-booka od nowa. Z Jackiem Dukajem rozmawia Michał Cetnarowski*, „Nowa Fantastyka” 2015, nr 4, s. 4-6.

Starość aksolotla nie oznacza raczej e-bookowej rewolucji, ale jest ważnym, nowatorskim krokiem, który – jeśli znajdzie kontynuatorów – może być kamieniem milowym w rozwoju nowego gatunku. Oczywiście, można było pójść krok dalej, dołączyć do pliku filmy, ścieżkę dźwiękową, jeszcze więcej grafik. Ale pamiętajmy, że to pociąga za sobą olbrzymie koszty⁵.

Stawiam tezę o synergii działającej w obrębie tego konkretnego wydarzenia literackiego (publikacji *Starości aksolotla*). Chodzi mi o swoistą „współpracę”: zagadnień, o których mówi powieść, formy książki i wypowiedzi pozaliterackiej Dukaja (tekst z „Książek”), które w efekcie dają więcej, niż gdyby zastosować je osobno. Mówią o transhumanistycznej ewolucji człowieka i przemianach w obrębie komunikacji literackiej (mają zatem w sobie pierwiastek metaliteracki). Przyjrzyjmy się tematowi *Starości aksolotla*.

Post-Apo

Pierwsza dekada XXI wieku – w obrębie szeroko rozumianej popkultury – charakteryzuje się wyraźną obecnością myślenia apokaliptycznego. W filmach *science fiction* (lub *quasi-science fiction*) superbohaterowie ratują świat przed zagładą (bądź samo-zagładą), w nowej fali horrorów – walczą z zombie. Wyglądałoby to zatem tak, że posthumanizm, czy to w wersji „mokrej” (białkowej), czy „suchej” (*hardware/software*⁶), budzi nasze przerażenie, czujemy zagrożenie nie-ludzkim. To oczywiście uproszczona interpretacja, tak naprawdę narracje te mówią przede wszystkim o człowieku ustawionym „wobec” i zajmują się typowo ludzkimi problemami. Co ciekawe, bodaj po raz pierwszy w twórczości autora *Lodu* pojawia się fascynacja *hardware* – sprzętem, materią. Może w tym zwrocie jest coś z trzeciego odłamu posthumanizmu (pierwszy to transhumanizm, drugi – ekoposthumanizm) – antropologii rzeczy? Jak dotąd u Dukaja sprzęt odgrywał tylko i wyłącznie rolę drugorzędną – choć był niezbędny o tyle, że został sfunkcjonalizowany jako „nośnik” człowieczeństwa⁷. Tutaj – gra rolę pierwszoplanową i jednocześnie nadal jest tym „nośnikiem”. O ile w filmach o *zombie* mamy do czynienia z powrotem (wypartej) cielesności i śmierci, w *Starości...* – białkowce są w odwrocie⁸. Jedno ze zdań – „Pod bieżnikowanym metalem stóp chrześcijały kości Japończyków oraz drobniejsze kości elektronicznych gadżetów i plastikowego śmiecia” (SA, s. 63) – przywołuje na myśl słynną, pierwszą scenę z filmu *Terminator*⁹, w której gąsienica czołgu przejeżdża po ludzkich czaszkach, symbolizując nową erę dominacji maszyn.

Myślę, że symboliczną sceną „wcielenia”, *embodiment*, jest ta, w której Grześ po raz pierwszy jako maszyna zwiedza Władystok i znajduje zwłoki kobiety trzymającej działający wciąż sprzęt. Nie jest w stanie go obsługiwać, więc: „sięgnął jej dłoni i oderwał palec wskazujący mu-

⁵ Książka jest tańsza niż wcześniejsze, papierowo wydane powieści autora *Lodu*. Użycie kilkudziesięciu logotypów gildii i aliansów jest odwołaniem do poetyki gry komputerowej, która – z natury swojej – operuje identyfikacją graficzną łatwiej niż (tekstowa) literatura.

⁶ „Informatycy osiągnęli na lata przed Zagładą taki stopień zjednoczenia z Cyfrą, że całkowicie odkleili się od *hardware'u*. Wyłonił się był wobec tego odrębny klan fachmanów od IT, których główne zajęcie stanowiło pełzanie pod biurkami i kratownicami i którzy przechowywali w swych głowach bezcenną wiedzę, jaki kabel wetknąć w jaki slot i które karty ciągnąć najlepiej pod jakimi radiatorami” (SA, s. 23).

⁷ Był analogicznie ważny jak materia, od której odbija się duch w systemach gnostycznych.

⁸ „Grześ lubił podchodzić swoim mechem do samej krawędzi dachu, aż żyroskopy dygotały od byle podmuchu wiatru, i z brzegu tej monumentalnej przepaści oglądać życie martwego miasta, *urban zombie*” (SA, s. 63).

⁹ *The Terminator*, reż. James Cameron, USA 1984.

mii. Odtąd to tym palcem operował na tablecie” (SA, s. 26). Kiedy się to udało – „To jak powrót do ojczyzny, jak widok dachów rodzinnego miasta albo smak chleba dzieciństwa – powinien tu paść na kolana i całować świętą ziemię Google’a” (SA, s. 27). Jedna materia (organiczna) ustępuje miejsca drugiej (nieorganicznej) – ale duch żyje dalej. W Internecie.

Zresztą scena ta operuje groteską w stylu księdza Baki: „Łamał sobie nad tym głowę (niegłowę), kiwając się tam na dwóch kołach i zezując kamerą naokoło po ulicy-kostnicy” (SA, s. 26) i ponurego horroru: „Podmuch wiatru przylepił jej do głowy plastikową reklamówkę; teraz wyglądało, jakby kobieta się dusiła, łapiąc pod folią ostatnie oddechy” (SA, s. 26).

Dukaj mieściłby się zatem ze swoją *Starością aksolotla* w tym popkulturowym nurcie, tyle, że podszedł do tematu ze znaną sobie oryginalnością. Jako że mamy do czynienia z powieścią – przynajmniej w pewnym sensie – postapokaliptyczną, narracja zaczyna się od katastrofy: fala neutronowa niszczy wszelką materię organiczną, doprowadzając do eksterminacji biologicznego życia na ziemi (wróć do tego później). Jedynym ratunkiem jest pospieszna przesiadka na materię nieorganiczną – *hardware*.

Można tego dokonać dzięki *up loadowi*, czyli zeskanowaniu „zawartości” ludzkiego mózgu do pamięci komputera. Tak robi główny bohater powieści – Grzesiek, pochodzący z Polski. Digitalizacji dokonali tylko ci, którzy mieli akurat pod ręką odpowiedni do tego sprzęt – InSoul3 (stąd: IS3 i „ajesunek”). To sprzęt potrzebny do sczytania zawartości mózgu w takim stopniu, aby stworzyć grywalnego awatara w środowiskach wirtualnych. Ostatecznie z pomysłu się wycofano, ale w odmętach Internetu kwitł „czarny rynek”, amatorskie kody i rozwiązania „artystów softu neuro” (SA, s. 14). A więc ratunek pod ręką mieli w głównej mierze nastoletni nerdowie. I już tu, na samym początku, otrzymujemy aluzję do technostycznego spojrzenia na ewolucję: „Ale duch, duch przetrwa” (SA, s. 16).

Grzesiek oraz osiemnaście tysięcy innych uratowanych stanowią zatem nową elitę społeczeństwa¹⁰. Akcja powieści dzieje się w niedalekiej przyszłości. Futurologicznych ekstrapolacji tu niewiele, ale są za to znaczące. Przykładem niech będzie prognozowany monopol Google – można odnieść wrażenie, że potentat ten niemal całkowicie zawładnął wirtualnym światem¹¹.

Kolejne partie powieści dzieją się już w rzeczywistości postapokaliptycznej. „Dusze” nielicznych ocalałych przesiadły się do wszelkiej maści robotów i próbują zorganizować swoje życie, a przede wszystkim – zapewnić przetrwanie. Co ciekawe, pozbawione biologicznych ciał intelektu nie ewoluują (mogą się co najwyżej kopiować), zatem Grześ – jeden z niewielu specjalistów od *hardware’u* – staje się rozchwytywanym specjalistą. Pomędzy ocalałymi tworzą się frakcje, z reguły skonfliktowane i wobec siebie konkurencyjne (tu bardzo przydają się przypisy-definicje, uzupełnione jeszcze o logo każdej z grup).

¹⁰To zaledwie 0,00025 % społeczeństwa (licząc podług danych na rok 2015).

¹¹Pół żartem pół serio pisze Dukaj o marihuanie: „status prawny marihuany w RP osiągnął poziom «prawa kwantowego»: marihuana znajduje się w superpozycji legalności i nielegalności — zarazem można ją posiadać i używać, i zarazem nie można jej posiadać i używać” (SA, przypis).

Ciekawe są opisy „przejścia” z jednego sposobu funkcjonowania podmiotu w drugi.

Obudził się tam i nie miał zmysłów, nie miał ciała, miał tylko instynkty i granice bólu. Szarpał się w tym karczerze prawdziwą wieczność – czyli cztery i pół minuty – zanim znalazł szczelinę cienką na bit i przez lokalny Matternet wszedł w municypalną sieć CCTV [telewizja przemysłowa]. Pooglądał martwe ulice zasłane trupami. Popadłszy w depresję, zwolnił się do stu ticków [cykle zegarowe procesora] na sekundę (SA, s. 25).

Grześ cierpi na tę samą przypadłość co bohaterowie *Linii oporu* – *nolensum*, czyli swoistą odmianę melancholii, a może nostalgii – to tęsknota za dawnym sposobem funkcjonowania i uczucie rozerwania między jednym światem a drugim. Już wcześniejsze powieści Dukaja cechował ambiwalentny stosunek do nowych etapów rozwoju *homo sapiens* – z jednej strony entuzjazm wobec ewolucyjnych zmian, z drugiej – żal za utraconym człowieczeństwem. W *Starości aksolotla* widać to bodaj najwyraźniej. Stany depresyjne Grzesia ustępują, gdy instaluje sobie aplikację symulującą sen. W każdym razie opis początków jego transformerowego żywota stylizowany jest na opowieść mityczną, jakąś *hardwero-dyceę* („A zaczęło się od tego, że Grześ sam siebie poskładał do kupy” – SA, s. 24). Zwróćmy uwagę na to, że „transformer” to właśnie ktoś o zmienionej (zmieniającej się) formie. Użycie przez Dukaja tego określenia jest oczywiście nawiązaniem do inteligentnej rasy robotów, bohaterów filmów, seriali i komiksów (to znaczy: całkiem logiczne jest wyjaśnienie takie, że to bohaterowie *Starości aksolotla* sami tak siebie nazwali – znając ten kontekst)¹².

W najnowszej powieści autor *Lodu* w roli bohaterów obsadza garstkę ludzi, którzy z musu dokonali niekompletnego zabiegu *up loadu*, a który – choć przesunął ich w nowe środowisko – to jednak na swój sposób okaleczył. Dlatego:

Stalowe paluchy z chirurgiczną precyzją obejmują delikatne szkło. Są do tego specjalne programy wspomagające motorykę, do picia wódki. Oczywiście nie piją wódki, te trunki to atrapy. Niczego nie piją, niczego nie jedzą, ćwierćtonowe mechy w barze (...) mogą tylko odgrywać te gesty życia, z mozołem powtarzać przyzwyczajenia przebrzmiałej biologii (SA, s. 31).

Innymi słowy:

Nikt z nas nie zdałby porządnego testu tożsamości. Jesteśmy transformerami – i też nie wiemy, co to znaczy. Nie zmieniamy się, nie uczymy. Nie śpimy. Tęsknimy za ciałem. Powtarzamy się mechanicznie, dzień po dniu, rok po roku, wieczność po wieczności. I w tym wszystkim nijak nie potrafimy znaleźć dla siebie życia innego niż ta straszna parodia życia człowieka (SA, s. 140).

I jeszcze jeden cytat: „Problem epigenetyki spędzał Grzesiowi sen z powiek. (Nie z powiek, i nie do końca sen – ale uczucie to samo)” (SA, s. 100). O ile jednak we wcześniejszych powieściach opisy tej swoistej melancholii były stosunkowo niezbyt obszerne, w *Starości aksolotla* zajmują całkiem sporo miejsca, stają się wręcz nachalne.

¹² „Pod dwupiętrowym billboardem z plakatem *Transformers 9* Michaela Baya, na środku bezludnej dzielnicy handlowej Tokio, dwa mangowe seksboty boksowały się po polimerowych bużkach” (SA, s. 20). Michael Bay wyreżyserował kilka filmów o Transformerach – w 2011 pojawił się film z numerem 4.

Z poczucia okaleczenia, swoistego braku, bierze się zamiysł powrotu do biologii, projekt „Genesis 2.0”. Roboty o ludzkich mózgach przystępują do rekonstrukcji człowieka, mają bowiem mapę jego DNA, a mimo wszystko efekt nie jest zadowalający: „Cóż, genom jest ten sam. Ale sposób ekspresji genów – które geny się włączają, które nie, i na jakim etapie – to wszystko jest zapisane poza DNA, w ciągłości pamięci międzypokoleniowej” (SA, s. 101). Tak jak człowiek poddany *up loadowi* nie był tym samym człowiekiem, tak człowiek zbudowany od nowa, w laboratorium, nie jest tym samym człowiekiem – każde przejście obarczone jest stratą. Ale i zyskiem, z tego przeformułowania wynikającym. Mechy (roboty) budują w końcu stacje orbitalne, gdzie „nie trzeba projektować (...) hermetycznych puszek ciepłego powietrza dla białkowych mięczaków” (SA, s. 119).

Występuje też Dukaj z (pozorną) krytyką kapitalizmu, który „dotąd zawsze wracał (...) tylnymi drzwiami, a z nim wszystkie jego etyki, estetyki, mentalności, lifestyle, kompleksy i marzenia. Nie dlatego, że kapitalizm leży w naturze człowieka, ale dlatego, że stanowi najprostsze, najoczywistsze rozwiązanie problemu zarządzania dobrami ograniczonymi” (SA, s. 140). Ludzie byli szczęśliwi (równi, wolni, zdrowsi, pozbawieni hierarchicznego układu społecznego) w czasie, gdy nie zaczęli jeszcze uprawiać roli, gdy funkcjonowali w kulturze zbieracko-łowieckiej; odkrycie możliwości uprawy ziemi było wygnaniem z raju, „Tak się zaczęła cywilizacja, ale też tak zaczął się upadek w kapitalizm i w niewolę pracy, i w całą jej kulturową nadbudowę” (SA, s. 141). Człowiek – nawet zaklęty w mechaniczne ciało – nie jest w stanie uwolnić się z imperatywu pracy: „Czy dostrzeżesz jakikolwiek sens egzystencji w nicnierobieniu, w stagnacji, w wegetacyjnym przemijaniu dni i lat?”; nie, to tylko „upiorny teatr człowieka pracującego, żeby żyć” (SA, s. 142). A zatem, zdaje się mówić Dukaj, kapitalizm jest zły, ale innego wyjścia nie ma – to jedyna droga progresu cywilizacji (podobnie w poprzednich powieściach pisał o konserwatyzmie i hierarchicznym układzie społecznym)¹³.

W każdym razie świat nie znosi stagnacji, stworzeni przez mechy ludzie – ludziaki – zaczęły funkcjonować w nowym świecie, tyle że oderwanym od kulturowego *continuum*:

I zaczął się przekładaniec, jak wszędzie: ludziaki się ajesują, transformują, wchodzą w alianse i rodują własne ludziaki, ale już na epigenezie mocno hollywoodzkiej, a to wszystko wżera się stopniowo w mac, wektory nakładają się na wektory – wrzuc fast forward i po trzydziestu kilodniach masz taki Raj: *Król Lew*, biblioteka Disneya i Pixara, park bajek i komiksów, z każdą generacją bardziej i bardziej infantylny i oderwany od prawdy o człowieku (SA, s. 142).

Nie byłby Dukaj sobą, gdyby bohaterowie jego powieści nie próbowali dociec, dlaczego doszło do eksterminacji organicznego życia na ziemi, skąd fala neutronowa się wzięła i czy faktycznie jej celem było zniszczenie ludzi. Logiczne wynikanie doprowadziło ich do wniosku, że bardzo zaawansowana technicznie cywilizacja – przy użyciu *wormhole’a*, tunelu czasoprzestrzennego – „skasowała” życie na ziemi, aby prewencyjnie zlikwidować zagrożenie (w perspektywie tysięcy lat *homo sapiens* mógłby się nim stać). Teraz wiedza nie przyrasta, „Po Zagładzie zostaliśmy jedynie zmuszeni używać owych narzędzi inaczej. Ten Promień wytrącił nas z jednokierunkowej oczywistości. Nie zmieniła się technologia; zmieniły się cele i sensy, do których ją

¹³ Jeśli mechy nie podążyłyby za imperatywem kapitalistycznego rozwoju – utknęłyby w rozwoju.

przykładamy” (SA, s. 161). Pytania zadawane przed eksterminacją ludzi – na przykład o granice człowieczeństwa – straciły sens, „Wypadliśmy poza stary układ współrzędnych” – mówi mech do mecha.

Mamy tu do czynienia z dwoma kierunkami oddziaływania intertekstów. Pierwszy operuje niejako wewnątrz powieści – to cytaty, aluzje i nawiązania do różnych tekstów kultury, funkcjonujące na prawach postmodernistycznej parodii niesatyrycznej. Drugi z nich działa odśrodkowo, jest intersemiotyczny, operuje obrazem i dotykiem (jeśli ktoś powoła do życia robota za pomocą drukarki 3D). Niektóre elementy oddziałują z powodzeniem w obu kierunkach, znosząc jego zamkniętość i umieszczając w ogólnoludzkim uniwersum tekstów kultury. Oto przykład.

Zaryzykuję stwierdzenie, że *Starość aksolotla* jest najprawdopodobniej jedną z najbardziej romantycznych powieści Jacka Dukaja. W tym znaczeniu, że wyjątkowo mocno ornamentuje historiozoficzne tezy romantycznymi kontekstami, nie rezygnując przy tym (albo i: akcentując) ze swojej patchworkowej, postmodernistycznej intertekstualności.

Romantyzm był – w uproszczeniu – reakcją przeciwną normom Oświecenia, a więc regułom społecznym, scjentyzmowi w nauce i racjonalizmowi. Postulował zwrot w stronę tego, co niewidoczne za pomocą „szkiełka i oka”. Na podobnej zasadzie działa technoza – łączeniu wiedzy i pierwiastka mistycznego (pozaśmysłowego).

Powieść kończy się poetycką refleksją nad mijającym czasem w perspektywie kosmicznej:

Życia bez życia, tymczasem brak już energii choćby na zdziwienie, tak szybko przemykają wektory, przyrody, sny i cywilizacje, 200K, 300K, milion dni po Zagładzie, i kolejny, i 5M, 10M, i nikt pewnie już nie pamięta Zagłady, nikt pewnie już nie pamięta człowieka, brak mocy i zasobów na tę pamięć, zresztą czy warto, nie warto, tak naprawdę nie ma przecież żadnej różnicy, nie ma żadnej różnicy, wiesz to z pewnością absolutną, *only hardware remains*. 100M, 200M, 300M, bije radosny zegar pustki, a w popękanych obiektywach przerdzewiałego mecha wschodzą i zachodzą galaktyki i wszechświaty (SA, s. 171).

Całość opatrzona jest swoistą ramą cytatów. Na początek motto z Mikołaja Bierdiajewa („Były to czasy takiego upadku kultury filozoficznej, że za poważny argument przeciwko istnieniu duszy uważano fakt, iż podczas sekcji zwłok duszy nie znajdowano” – SA, s. 7); na koniec – z *Last and First Men* Olafa Stapledona („W istocie jedynie poprzez taką literacką sztukę mogą oddać przekonanie, że cała nasza współczesna kultura jest niczym więcej niż chaotycznym i zacinającym się pierwszym z eksperymentów” – SA, s. 173). Dzięki temu wpisuje Dukaj swoje rozważania w swoiste ramy: po pierwsze lokuje swoją powieść jako ogniwo pewnego łańcucha myśli, po drugie usprawiedliwia się niejako, że pokazuje tylko pierwszy rozdział ewolucji *homo sapiens* (w odróżnieniu od Stapledona). Bo niby po co nam dziś takie wielkie narracje?

Pod ekslibrisami lokuje zaś Dukaj cytaty, będące parodiami znanych tekstów kultury, połączonych na zasadzie kolażu. Przyjrzyjmy się niektórym. „All that lives must die, passing through steel to eternity”, czyli „Wszystko, co żyje, musi umrzeć, przechodząc poprzez stal do

wieczności” to parafraza słów królowej Gertrudy z *Hamleta* Wiliama Shakespeare’a: „All that lives must die, Passing through nature to eternity”, czyli „Wszystko, co żyje, musi umrzeć, przechodząc poprzez naturę do wieczności”¹⁴ (SA, s. 17). „Ciało, ojczyzna moja” to oczywista parafraza słów „Litwo! Ojczyzna moja!” z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza¹⁵ (SA, s. 22). „Death is not the end” to tytuł piosenki Nicka Cave’a¹⁶ (SA, s. 37). Motto: „Cóż to za robot piękny i młody, i cóż to za robotniczka” pochodzi ze *Świtezianki* Adama Mickiewicza („Jakiż to chłopiec piękny i młody? Jaka to obok dziewczyna?”)¹⁷ (SA, s. 45). „Show must go on” to tytuł piosenki zespołu Queen¹⁸ (SA, s. 62). Fraza „Would you kindly... kill!” pochodzi od słynnego „Would you kindly...” z gry *BioShock*¹⁹ (SA, s. 64). „Niebo nad rajem miało barwę ekranu monitora nastrojonego na aksolotłowy kanał” to parafraza słynnego zadania: „Niebo nad portem miało barwę ekranu monitora nastrojonego na nieistniejący kanał” z *Neuromancera*²⁰ (SA, s. 74). Jest i parafraza *Księgi Rodzaju* („Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boga go stworzył: stworzył ich mężczyznę i niewiastę” – Rdz, 1, 27)²¹ w postaci: „Stworzył więc mech człowieka na swój obraz, na obraz gadżetu go stworzył: stworzył dziecko i dziecko” (SA, s. 82). „Czyja dłoń przelała groźbę tę w symetrię ciała?” to dwuwiersz „Jakaż ręka nieśmiertelna / Twój straszliwy kształt poczęła” (lub: „Czyje oczy nieśmiertelne / Mogły stworzyć twą symetrię”) z *Tygrysa* Williama Blake’a²² (SA, s. 90). „War, war never changes” to fraza pochodząca z gry *Fallout 2*²³ (SA, s. 98). „Trzeba mieć chaos w sobie, by narodzić tańczącą gwiazdę” to słowa Zaratustry „Powiadam wam, trzeba mieć chaos w sobie, by zrodzić gwiazdę tańczącą”²⁴ (SA, s. 130). „Wszystkie te światy znikną jak łzy w deszczu” parafrazuje fragment dialogu z filmu *Łowca androidów* („All those moments will be lost in time, like tears in rain”)²⁵ (SA, s. 139). „The truth is out there” to motto kultowego w latach dziewięćdziesiątych serialu *Z archiwum X*²⁶ (SA, s. 158). „Kto nie dotknął ziemi ni razu” pochodzi z II części *Dziadów*: „Kto nie dotknął ziemi ni razu, ten nigdy nie może być w niebie”²⁷ (SA, s. 164). A fraza „The mech is not enough” jest – najprawdopodobniej – parafrazą tytułu jednego z filmów z Jamesem Bondem²⁸ (SA, s. 165).

Kolaż fraz kieruje nas w dwóch kierunkach: ku tekstom SF i ku tekstom odwołującym się do światopoglądu romantycznego, duchowości, tajemniczości. Każde z nich ilustruje ponadto określoną scenę powieści. Ekslibrysy też są znaczące, aluzyjne. „Death is not the end” (SA, s. 37) to

¹⁴W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. W. Tarnawski, wyd. VI, Wrocław 1971, s. 20 (BN II, 20). W tym tłumaczeniu: „Wiesz, że to rzecz zwyczajna – ten, kto żyje, / Umierać musi i przez ziemskie życie / Przechodzić do wieczności”.

¹⁵A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Warszawa 2004, s. 5.

¹⁶Nick Cave and the Bad Seeds, *Murder Ballads*, Mute 1996.

¹⁷A. Mickiewicz, *Świtezianka*, [w:] tegoż, *Wiersze i powieści poetyckie*, Warszawa 2004, s. 49-54.

¹⁸Z płyty *Innuendo* (1991).

¹⁹*BioShock*, 2K Games, 2007.

²⁰W. Gibson, *Neuromancer*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 1992, s. 9.

²¹*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 5, Poznań 2012 (*Biblia Tysiąclecia*).

²²W. Blake, *Tygrys*, [w:] tegoż, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1994, s. 20 (przeł. J. Kozak), s. 21 (przeł. K. Puławski).

²³*Fallout 2*, Black Isle Studios, 1998.

²⁴F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Kęty 2004.

²⁵*Łowca androidów*, reż. Ridley Scott, USA 1982.

²⁶*Z Archiwum X*, USA, 1993–2002.

²⁷A. Mickiewicz, *Dziady*, Warszawa 2004, s. 30.

²⁸*The World Is Not Enough*, reż. Michael Apted, USA 1999.

połączenie *Człowieka witruwiańskiego* Leonarda da Vinci i elementów wykorzystywanych przy obrazowaniu początków człowieka (drzewo, liść figowy). „Stworzył więc mech człowieka na swój obraz, na obraz gadżetu go stworzył: stworzył dziecko i dziecko” (SA, s. 83) to parodia *Stworzenia Adama* Michała Anioła (robot podaje jabłko dziecku)²⁹. „Stworzył więc mech człowieka na swój obraz, na obraz gadżetu go stworzył: stworzył dziecko i dziecko” (SA, s. 104) nawiązuje (jak sądzę) do spaceru Krzysia i Kubusia Puchatka przez Stumilowy Las. „Kto nie dotknął ziemi ni razu” (SA, s. 164) nawiązuje do graficznych przedstawień upadku Ikara.

Ten kolaż tworzy feerię nawiązań, która ma sprawić wrażenie, że „przesiadka intelektu” była już wcześniej „przeczuta” w różnych tekstach kultury – takim samym chwytem posługują się narracje H+ i techgnozy. Aluzje do romantyzmu i duchowości mają z kolei pokazać, że takimi właśnie prawami rządzą się próby wpisania człowieka w prawa ewolucji – nie tyle rozumianej po darwinowsku czy w kategoriach społecznych, ale – w kategoriach metafizycznych, historiozoficznych, może nawet antropozoficznych. Tchną one mityzacją, ale przecież sparodiowaną, spastiszowaną, posklejaną – że niby pół żartem, pół serio, że niby nie na poważnie (bo nie wypada popadać w patos), ale jednak trochę... To ukryta wzniosłość ponowoczesności, ukrywająca się za spastiszowaną intertekstualnością postmodernizmu.

Rozmnażająca się larwa

Starość aksolotla budują: tekst główny, dwa motta/cytaty, tytuł, tytuły rozdziałów, ilustracje, ekslibrisy, przypisy, szkice koncepcyjne mechów oraz logotypy aliansów i gildii. W zasadzie można powiedzieć, że jest to powieść ilustrowana z przypisami³⁰.

Tyle tylko, że obrazy nie stanowią tu jedynie zachęty do czytania, jak w ilustrowanych książkach dla dzieci, ani jakiejś odmiany *Biblii Pauperum*, mającej zastępować tekst. Mają być intersemiotycznym, immersywnym rozszerzeniem literackiego świata, będącego wszakże ukłonem w stronę wirtualnej kultury obrazkowej początków XXI wieku. To ten drugi kierunek oddziaływania intertekstów.

I tu wracamy do tezy Dukaja: literatura translokuję. Piszący te słowa nie jest ekspertem w analizie i interpretacji gier komputerowych, ale też nie trzeba nim być, aby zauważyć, że cRPG (zwłaszcza one) coraz częściej nawiązują do literatury. Nie tylko na poziomie „warsztatowym”: budowania fabuły, prowadzenia narracji, charakteryzowania bohaterów, ale także na poziomie intertekstualnym, żeby wspomnieć serię *Wiedźmin* (będącej bodaj najbardziej efektywnym ambasadorem polskiej kultury naszych czasów). A zatem: niektóre gry komputerowe stają się coraz bardziej „literackie”, a niektóre powieści – coraz bardziej „wirtualne”. Granice pomiędzy tymi porządkami zasypują się, ale wszędzie tu mieszka literatura.

Pytanie zatem, jak odnieść to do intertekstualności? Sądzę, że ważniejsza jest tu kwestia

²⁹Zob. też „pietę” w wersji transformerów (SA, s. 144).

³⁰Jakkolwiek *Starość aksolotla*, będąc powieścią *science fiction*, nie jest allotopią, tak jak rozumie to Krzysztof M. Maj. Allotopia (αλλότοπια, inne miejsce) byłaby zatem rodzajem fikcyjnego świata narracji (*storyworld*) opartego na ontogenetycznym modelu światotwórstwa (*world-building*) i uzależniającego jakiejkolwiek realizacje fabularne od uprzedniego zmediatyzowania kompetencji encyklopedycznej” (K.M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków 2015, s. 258.), to warto zaznaczyć, że obszerne przypisy tworzą tu coś w rodzaju swoistej encyklopedii, połączonej z wykreowanym światem i pozwalającej się w nim odnaleźć.

metodologii niż przemian „badanego przedmiotu”. Dlaczego? *Starość aksolotla* jest z jednej strony zaledwie ilustrowaną książką z przypisami, z drugiej – wytycza nowe trendy w literaturze. Ale to też kwestia perspektywy – gry komputerowej nie można już nazwać „książką z obrazkami”. Biorąc pod uwagę kwestie ekonomiczne, o czym już pisałem na początku, nie dało się *Starości*... wzbogacić bardziej (o filmy, ścieżkę audio). Producenci gier komputerowych dysponują znacznie większym budżetem. Może więc należy wyczekiwać informacji o tym, że autor *Lodu* rozpoczął współpracę z jednym ze studiów tworzących gry (nie, żebym coś podpowiadał...)? Byłaby to jedna z logicznych konsekwencji rozwoju jego warsztatu. Na razie jednak Dukaj zaangażował się w produkowany przez Allegro projekt „Legendy Polskie”, który skupia pisarzy i filmowców pod wodzą Tomka Bagińskiego, tworzących ekranizacje sparodiowanych tekstów kultury polskiej³¹.

Wróćmy jeszcze do tekstu. Ambystoma meksykańska (*Ambystoma mexicanum*) jest słodkowodnym, drapieżnym płazem. To gatunek endemiczny, a więc występujący w jednym zaledwie regionie – jeziorze Xochimilco w Meksyku. Ambystoma dotknięta jest neotenią, czyli możliwością płciowego rozmnażania się larw (larwa to postembrionalne, młodociane stadium rozwoju zwierzęcia). Larwy te nazywane są aksolotlami. Neotenia powodowana jest brakiem jodu w ich naturalnym środowisku. Po laboratoryjnym podaniu hormonów jest on w stanie przemienić się w postać lądową. W świecie powieści Dukaja, w ramach projektu Genesis 2.0, odtwarza się Ambystomę z łatwością, została bowiem – jako gatunek ginący – dobrze opisana.

Analogia wydaje się oczywista: Człowiek (jako gatunek lub jako konstrukt intelektualno-duchowy) jest aksolotlem – wymierającym, drapieżnym gatunkiem, który zamieszkuje tylko jeden rejon i wskutek niesprzyjających warunków otoczenia nie rozwija się, ale mimo niedojrzałości – rozmnaża. Grześ mówi tak:

Cała forma życia na nic, na wiwat, z głupiego odruchu ewolucji. Co miało być postacią larwaną, przejściową – rozmnaża się samo z siebie. I popatrz: cała późniejsza dojrzałość potwora okazuje się kompletnie zbędna, ot, wybryk natury. Po co to istnieje? Po co? (SA, s. 92).

Wszystko układa się w całość: ludzie dają życie ludziom, a dzięki promieniowi śmierci – odpowiedniemu hormonowi – wydali formę wyższą: transformery. „Bo zawsze, zawsze musi przyjść ktoś z zewnątrz – i dopiero tak wyrzywa je przemocą z aksolotlowatości” (SA, s. 93). Kolejne stadium człowieka to mech, białkowiec jest zaledwie wersją larwalną. Starość aksolotla jest smutna – to zbędna, zapomniana odnoga ewolucji. Na razie jesteśmy rozmnażającymi się larwami, czekającymi na podanie hormonu wzrostu.

Oczywiście – Dukaj jest niekonsekwentny – z jednej strony interesuje go rozwój, z drugiej strony – Grześ lamentuje: „[...] nie powinniśmy byli się transformować. Wstrzyknęliśmy sobie ten hormon, ten ajes – i co teraz pamiętamy z człowieka?” (SA, s. 92). Ale to lament (postępowego) konserwatysty. Nawiasem mówiąc w takich właśnie chwilach, lamentu i nostalgii, ucieka Grześ w sen – aplikuje sobie większą dawkę cyfrowego snu z morfeuszowej aplikacji.

³¹Zob.: <<http://legendy.allegro.pl>> dostęp: 20.09.2016.

Podmiot powieści Dukaja stał zawsze na stanowisku, że esencja, istota, ośrodek (życie, intelekt, człowiek – jakkolwiek to rozumieć) przetrwa ostatecznie wszystkie zmiany, nawet jeśli zmianie ulegną też warunki jego funkcjonowania. Przy okazji *Starości aksolotla* dodaje jeszcze jeden argument: literatura poradzi sobie bez papierowej książki – przetrwa, czy to jako e-book, gry komputerowe, czy jako seriale. Zmieni się przy tym, to oczywiste, ale jako taka nie zginie. I podobnie jest z naszym gatunkiem: poradzi sobie, nawet bez swojej biologicznej podstawy. Przesiądzie się na *hardware*, potem na coś jeszcze innego, ulegnie pewnym modyfikacjom, zmieni się jego – metaforycznie rzecz ujmując – poetyka, ale jako taki ostatecznie przetrwa wszelkie zmiany.

I oto jedna z ważniejszych – moim zdaniem – lekcji, jaka płynie z lektury powieści Dukaja. Życie (w najszerszym rozumieniu) jest wzajemnym, synergicznym, oddziaływaniem formy i treści, gdzie jedno znacząco wpływa na drugie, a niepodlegająca ocenie aksjologicznej, etycznej czy estetycznej ewolucja jest progresem, w efekcie którego (pomimo strat) obie wychodzą ulepszone względem panujących warunków. „Treść” – przetrwa. I jest jeszcze jedna lekcja: jesteśmy rozmnażającą się larwą, żyjącą z nadzieją na doczekanie się „hormonu wzrostu”.

Jeszcze krok dalej: jeśli ta analogia działa, znaczy to, że literatura właśnie doczekała się „hormonu wzrostu” zaaplikowanego z zewnątrz. I staje się nową jakością. Tego akurat doczekamy.

SŁOWA KLUCZOWE:

NOWE MEDIA

powieść e-bookowa

Jacek Dukaj

science fiction

ABSTRAKT:

W artykule autor dokonuje analizy i interpretacji powieści Jacka Dukaja *Starość aksolotla*, będącej realizacją poetyki powieści e-bookowej, a więc tworzonej bezpośrednio pod wydanie cyfrowe, wzbogacone licznymi grafikami i hiperłączami do przypisów wyjaśniających świat przedstawiony. Stawia tezę o synergii elementów wydarzenia literackiego, jakim była publikacja powieści, w efekcie której wyczytać da się dobrze uargumentowaną tezę o przenoszeniu się literatury poza podstawowe dla niej medium, jakim jest drukowana książka (i jednocześnie spójnej z poglądami podmiotu powieści Dukaja na transhumanistyczną ewolucję *homo sapiens*).

NOTA O AUTORZE:

Piotr Gorliński-Kucik (ur. 1987) – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, zajmuje się polską prozą współczesną, w roku 2016 ukaże się przygotowywana przez niego książka *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*.